

## Borisz Paszternák „objektív lírája“

A pályaképvázlatnak is beillő tanulmányban (VALÓSÁG, 1979. 7.) Szilágyi Ákos abból a gondolatból indul ki, hogy a paszternáki életmű „zseniális korai lírája“ éppúgy, mint mehökkentető kései prózájának „rejtélye“, a paszternáki úgynevezett „objektív líra“ sajátosságaival magyarázható.

A költői láttatásnak ez a módja jelen van már a futurista Paszternák első köteteiben is (*Sorompók fölött*, 1917; *Növérem, élet*, 1922; *Témák és variációk*, 1923) abban a törekvésben, amely a szimbolizmust kiszabadítja az érzékfelettség és túlvilágosság kalodájából, és valóságos étellel telíti a személyiséget. Ebben a folyamatban az emberi emancipáció úgy valósul meg, hogy az érzéki felszabadulás, lerázva az életre nehezedő erőket, empirikusan igaz boldogságot hoz létre.

Az érzéki felszabadítás azonban Paszternáknál nem valamilyen *vadsághoz* vagy *primitívséghez* való romantikus visszatérést jelent, hanem a kultúrának az akmeizmus szellemében való értelmezését, az ember és a tárgyak érzéken szabad létezése révén. A futurista Paszternák verseiben is ezért kapnak a szavak fizikai valóságot, ezért válnak a bizarr szakszavak, a groteszk metaforák a költői láttatás eszközeivé. A futurizmushoz az a program a nyomtatott szöveg vizuálisan és akusztikusan is hatékony újraszervezésével kötődik a „zaumnij jazik“ nyelvújító kísérletéhez, amelyben a derű és a nevetés, a költői profanizálás a futurizmust a népi kultúrához kapcsolta.

Magát Paszternákat éppen az érzéki felszabadításnak ez a perspektívája közelítette mind a futuristákhoz, mind — később — sajátos módon a forradalomhoz. Az eldologiasodott világ kritikája azonban Paszternáknál elvontabb, mint a futuristáknál, a szociális probléma zárójelbe kerülése pedig a hagyományokhoz való szabadabb viszonyulást tette lehetővé. „A vezető szólam Paszternák lírájában az életé, és csak ennyiben az emberé, a fellázadt történelemé.“ Ezért válik nála maga a forradalom is nem a *szociális egyén*, hanem az *érzéki egyén* lázadásává, lírája pedig az idill, a szatíra és az elégia műfajaitól is elhatároltá. A személyesség a tárgyakból bontakozik ki, a tárgyak felébresztése pedig ezek érzéki metamorfózisa.

Paszternák tudatosan szakít Blok, Majakovszkij, Jeszenyin és Cvetajeva lírai szemléletének azzal a sajátosságával, amely a költői személyesség jelenlétét a naplószerűen életrajzi jellegű „számadás“ műfajává avatja. Paszternáknál lényegében nem a *költő* beszél például a tavaszról, a kertről, az esőről, hanem *ezek órája*. Ezért őrizhette meg lírai költészete emberközeli, intim és kedves jellegét is.

Paszternák tudatában volt lírája újszerűségének. Megfontolás eredményeként dobta le magáról a polgári individualista önkifejezés kényszerzubbonyát, és tárta fel a mindenben és mindenkiben jelenvaló érzékiséget. Ezért is teremtett Paszternák érzékiségszemlélete számára új költői nyelvet. Mint egyik méltatója, Jurij Lotman megállapítja, Paszternáknál a szó egyszerűen anyagtalanná válik, s így *néma* és *hazug*, másrészt tárgy a tárgyak között, és ebben az értelemben nem jelent, hanem *létezik*.

A szó érzéki felszabadulásának leglátványosabban formai képződménye az *új rím*, amely Velimir Hlebnyikov költészetében, amint Jakobson megállapítja: „akusztikai vegyértékkel“ elválik az értelmi kapcsolattól. Ezt a törekvést jól szolgálta az orosz nyelv hangsúlyozó intonációs rendszere. Mint Szilágyi Ákos Bowrát idézve megállapítja, Paszternák lírája is a félrímek, az asszonáncok birodalmában születik, és mert rímei az érzékileg felszabadult hétköznapiesség jegyeiben alakultak, érzéki élelenségük, játékoságuk és filozófiai derűjük kiemelte őket a korabeli költészet világából. A kortárs Cvetajeva ezekre a költői értékekre is gondolva állapította meg: „Paszternák nagy költő. Jelenleg mindenkinél nagyobb: azok többsége, akik számítanak — volt, egyesek vannak, ő az egyedüli, aki *lesz*.“

Katajev pedig nemrégben ezt írta róla: „Azt hiszem, hogy alapvonása az érzékiség volt, első verseitől kezdve az utolsóig.“

Paszternák képei nem annyira metaforikus, mint inkább metonimikus alapon ragadhatók meg. Ez a sajátosság Paszternák epikai munkásságában is fontos, mert Szilágyi Ákos nem explicitált véleménye szerint szerepe volt abban, hogy Paszternák sajátos lírai alkotásának éppen e meghatározó jellegzetessége miatt nem vált igazi regényíróvá. A kijelentés alapja Roman Jakobsonnak az a teóriája, amely szerint a lírában a *metafora*, az epikában pedig a *metonímia* az uralkodó.

Szilágyi Ákos szerint „1917 forradalmas nyara” jelentős szerepet játszott abban, hogy Paszternák korai lírájában meghaladta az individuumpontosság és individuumellenesség antinómiáját, a forradalom pedig az érzéki újjászületés, az emberi emancipáció modellje lett számára. Ez a magyarázata annak, hogy Paszternák a forradalmat nem politikai módon fogta föl és nem is ilyen módon fejezte ki lírájában. Sőt, a harmincas évek értelmiségi katasztrófavilágából visszapillantva, a forradalomban már „egyre inkább az étellel szembenálló, mesterségesen az életre erőszakolt elvet” látott. Így véleménye a forradalomról „értékelő alapállásának — éppenséggel — makacs változatlanóságáról tanúskodik”. Ennek ellenére a Szilágyi Ákostól idézett Bowra szerint: „A maga módján Paszternák költészete is a forradalmi korszak terméke, és nem kis mértékben a kor szellemétől nyeri inspirációját.” De nem úgy, mint Majakovszkij, akinél a magánélet-ellenesség a forradalmi praxis költői képpé formált mozzanata, hanem úgy, hogy a magánélet keretei (ház, szoba, kert, nyaraló), a mindennapi élet tárgyai a vershelyzetek hősei maradnak. Ellentmondásos viszonyuknak ez egyik magyarázata. Paszternák Majakovszkij politikává lett líráját csak egy pontig követhette. Addig, amíg a forradalom nagyszerű és csodálatos „természeti jelenségnek” látszott, amíg az érzéki felszabadítás tapasztalatát, az élet emancipációját testesítette meg. A húszas évek Majakovszkija Paszternák számára már nem létezik. Nem véletlen, hogy az első szovjet írókongresszuson Buharin Paszternákot kiáltja ki a szovjet korszak reprezentatív költőjének, és költészetét a Majakovszkij-utánpótlókkal és a rossz propagandaköltéssel állította szembe. A forradalom értelmiségi vezetőgárdájának egyik utolsó képviselője ezzel tulajdonképpen Lenin, Lunacsarszkij és Trockij álláspontját képviselte, akik elítélték a proletkult és a baloldali avantgarde művészetellenes gesztusait. Nem véletlen tehát, hogy a „realpolitikus” Sztálin megváltoztatta Buharin értékelését, és a már halott Majakovszkijt kiáltotta ki megfellebbezhetetlenül a kor legjobb és legtehetségesebb költőjének. Paszternák levélben köszönte meg Sztálin „döntését”.

Tanulmányának zárófejezetében (*A költő regénye*) Szilágyi Ákos jó néhány oldalt szán Paszternák epikai főműve, a *Doktor Zsivágó* elemzésének. Jelentős írók, irodalomtörténészek és kritikusok véleményeit idézve mutatja ki, hogy az egész életében tulajdonképpen prózaíráásra törekvő Paszternák lebecsülte a versírást, csak „előkészületnek, sajátos piszkozatnak” tekintette a prózához. Már 1918-ban „a nagy regényről” ábrándozik, és költő kortársai egy részében is csak a potenciális prózaíró volt hajlandó meglátni. Ennek ellenére Szilágyi Ákos szerint Paszternák képtelen volt egy epozsi zártságú és fenségű művet teremteni abban a nem epozsi hősökkel telített nem epozsi világban, amelyben élt. A megteremtett epikum csak lírai és filozófiai, csak misztikus-fantasztikus jellegű lehetett. Regényének lírai közegében a vörösök, a partizánok vagy Sztrelnyikov idegenül, embertelenül hatnak. A többi között azért is, mert a forradalom Paszternák akkori felfogásában már az étellel szemben elkövetett értelmetlen atrocitás. És ez az álláspont már nem egy szemléleti eltorzulás, hanem a forradalom megvalósulásának egyik történelmi pontjáról megfogalmazott vélemény, amely „végzetesen korlátoltnak és vigasztalannak” mutatta a lehetőségből valósággá vált, értelmét veszített forradalmat. Az a kérdőjel, amelyet Paszternák a forradalommal kapcsolatban felvetett, nem politikai volt, hanem etikai, és erre a gondolatra épült: „Az ember azért születik, hogy éljen, nem pedig azért, hogy készülődjön az életre. S maga az élet, az élet jelensége, az élet öröme olyan szívbeemarkolóan nem tréfadolog.”

R. Gy.

#### A DEKADENCIA VONZÁSÁBAN (Time, 1979. szeptember 10.)

A nagy amerikai hetilap esszéírója, Lance Morrow azzal indítja gondolatmenetét, hogy napjainkban — nem utolsósorban a határokon túlról érkező bí-

rálatok hatására — számos amerikai foglalkoztat a dekadencia spengleri agályokat felelevenítő fogalma. Sokan úgy érzik, hogy az Egyesült Államok a dekadencia vonzásába került, s a büntudatnak ebben a formájában a közismert amerikai önelégültség másik ol-

dalára ismerhetünk. A *Time* szerzője azonban nem elégszik meg ezzel a megállapítással, hanem felveti a kérdést: valóban relevánsnak tekinthető-e ez a sokértelmű, az élvezeteket s a hanyatlást társító fogalom a mai amerikai viszonyokra?

Morrow egy nemrég megjelent könyvre (Richard Gilman: *Decadence*. Farrar, Straus, Giroux) hivatkozik, hogy a benne kifejtett elemzés segítségével fogalmazza meg feleletét. Mindenekelőtt jelzi, hogy a boncolgatásra kerülő kategória igen változatos, illékony tartalmakat közvetít. Jelentheti az érzelmi élvezetek hajhászását és a csömört, a fellengzőségeket s valami olyasmit, ami már közel áll a bűnhöz. A dekadencia fogalma többnyire ellentmondásos — szögezi le a *Time* szerzője, majd hozzáteszi, hogy egyetért Gilmannal, aki szerint az amerikaiak visszaélnék a fogalom használatával. Sűrűn ismételtetik, de nem tudják, mit is kell rajta pontosan érteni.

Elterjedt az az úzus, hogy különböző listákat állítanak össze az észlelt, dekadensnek minősített jelenségekről, az így készült látlelet azonban nem mindig konkludens, nem is mindig találó. A dekadenciára jellemző esetként könyvelték el például a Rolling Stones egyik tagjának, Keith Richardsnak az eljárását, aki egy amerikai turné alkalmával úgy akarta az egészségügyi ellenőrzést kijátszani, hogy heroinnal telített vérért teljesen kicserélte. A New York-i és San Franciscó-i szado-mazochista klubok — a maguk nyilvánosan üzött visszataszító praktikáikkal — éppúgy szerepelnek a listán, mint az ugyancsak gyakran utálatos tünetekben megnyilvánuló disco-divat.

Sokan az extravaganciát is a hanyatlás szindrómájához csatolják. Ebben a megközelítésben dekadenciának számít, hogy Tiffany 2950 dolláros arany karórárt hord, Gábor Zsazsa pedig egy 150 ezer dollárért vásárolt, belül leopárdbőr-huzatú Rolls-Royce autón jár.

A példák felsorolása is mutatja, hogy a dekadencia erősen szubjektív erkölcsi és pszichológiai színezetű szó. Azoknak a dolgoknak, magatartásoknak és jelenségeknek a megjelölésére szolgál, amelyeket szörnyűeknek, visszataszítóknak, veszedelmeseknek, ugyanakkor pedig — freudi alapokon — érdekeseknek tartunk. Ezzel kapcsolatban feltehető a kérdés: nem tekinthető-e alapvetően meghatározónak a dekadenciára éppen az, hogy az említett eltévelyedések nyilvánosak, a közvélemény pedig toleranciával fogadja őket? Szerzónk felfogása szerint a tolerancia nem azonosítható a dekadenciával, de a szóban forgó funkciójában az erkölcsi felelőtlenség egyik

megnyilvánulásának minősíthető. A dekadencia meghatározásában a társadalmi következményekkel járó patológikum ragadható meg. Olyan attitűdöt jelöl, amely túlnő önmagán, és — akárcsak valamilyen fertőzés — másokra is átterjed. Etimológiailag a latin *decadere*-ből származik, s nyilvánvalóan valamilyen formában a pusztulást, a halált sugallja. A szimptomáknak azt az összességét fejezi ki, amely egy kimerült, végnapjai felé közeledő társadalomra jellemző.

Gary Gilmore könyve a történetiség jegyében figyelmeztet arra, hogy a hetvenes évek Amerikájában észlelt jelenségeknek nyilván megvan a maguk előzménye. Emlékezetes például, hogy a XVIII. század londoni közönsége beteges érdeklődést tanúsított az emberi szenvedések iránt, és akik tehetők, Párizsba rohantak, ha valamilyen szenzációs ígéretű kivégzésnél lehettek jelen. A XVII. században viszont a jó londoniak vasárnaponként azzal szórakoztak, hogy a menhelyeken vegetáló nyomorékokat és elmebetegeket csúfolták. Arra is gondolhatunk, hogy Michelangelo idején Firenzében a hidak alatt számtalan meggyilkolt ember hulláját sodorta a víz, a felvilágosodás korának Londonjában pedig az utcákon szinte szabadon garázdálkodhattak a rablóbandák.

Igen elterjedt az a vélemény — folytatja a *Time* esszéje —, hogy a dekadencia volt Róma bukásának oka. Ez tévedés. Hatalma csúcán erkölcsileg züllettebb volt, mint hanyatlása idején.

Szokás az is, hogy a hanyatlást a természetben mindenütt észlelhető folyamathoz hasonlítják. Az élőlények megszületnek, nőnek, fejlődnek, majd erejük, életképességük csökken, s a végén eltűnnek — hangzik ez a magyarázat —, azok pedig, akik ezt a folyamatot a történelemre alkalmazzák (Vico, Toynbee stb.), ezzel a modellel kívánják a társadalmi dekadenciát is értelmezni. Az élet ciklusaira való hivatkozás azonban valamilyen kivédhetetlen determinizmust sugall, és képtelen előre jelezni olyan civilizatórikus ugrásokat, mint amilyen például a reneszánsz volt.

Mindezek alapján levonható az a következtetés, hogy a dekadencia bizonytalan, proteikus fogalom. Jelentése szüntelenül változik a társadalmi, kulturális, erkölcsi, sőt műszaki tendenciáknak megfelelően. Népszerűségéhez az a körülmény is hozzájárulhatott, hogy pontatlansága mellett bizonyos profetikussá jellege van. Használatával a történelemnek valamilyen vaskövetkezetességgel érvényesülő törvényszerűségére lehet utalni. Vádat is tolmácsol.

Ebben az értelemben mindazok, akik ma előszeretettel használják, azt kívánják kiemelni, hogy a Nyugat, közelebről pedig az Egyesült Államok veszedelmes lejtőre jutott. Társadalmi és erkölcsi csőd fenyegeti őket, s ezt csak kíséri a mindenütt eluralkodó hedonizmus. Burjánzik a bürokrácia, a nevelés hatástalannak bizonyul, a tartalékok és források pedig kimerülőkben vannak. Az igazságszolgáltatás paródiává torzult, s egy pazarló fogyasztás vált uralkodóvá. Malcolm Muggeridge nevű angol szerző szerint: „A nyugati társadalmat egy nagymértékben tudatalatti halálvágy kerítette hatalmába.”

E diagnózisokkal szemben Lance Morrow inkább ama megítélés felé hajlik, hogy az amerikai dekadencia nyolc vagy tíz évvel ezelőtt aggasztóbb volt. A vietnami háború, a gettó-lázadások, az ellenkultúra virulens megnyilvánulásai idején a bomlás jelei nyugtalanítóbbak voltak, mint jelenleg. Wayne Youngquist Milwaukeee-beli szociológus úgy látja, hogy: „Társadalmunkban kétség-telenül jelen van a dekadencia, de csökkenőben és nem erősödőben lévő tendenciát mutat. Intézményeink a gyógyulás útjára jutottak, az erkölcsi kétértelmőségek és kísérletezések ideje lejárobán van.” A diagnózishoz azonban — Morrow szerint — nemcsak az aggasztó erkölcsi jelenségek tartoznak, hanem számolnunk kell még a 3,8 százalékkal csökkenő munkatermelékenységgel, a télfűtéshez közeledő kémiai szennyeződéssel s a katasztrófálisnak ítélt függőség-gel a kóolaj behozatalát illetően.

Az esszé befejező részében a *Time* szerzője ismételten figyelmeztet arra, hogy a dekadencia terminusa az egyszerűsítés veszélyét is magában hordja, fajsúlyát pedig a tömegtájékoztatási eszközök hírverése a tényleges szerepén jóval felül érzékelteti. Mielőtt a dekadenciáról értekezünk, próbáljunk különbséget tenni az élet szokványos ferdeségei és a halált jelző végső tünetek között.

#### A TATE GALLERY GONDJAI (Observer Magazine, 1979. május 27.)

A világ egyik leghíresebb modern képzőművészeti gyűjteménye, pontosabban az ennek otthont adó londoni Tate Gallery gondban van — bár gondjainak egy részét épp most oldották meg, legalábbis ideiglenesen. A Sir Henry Tate alapította képtár angol és nemzetközi anyaga nemegyszer kinötte már a rendelkezésre álló kereteket; legutóbb 1937-ben bővült a tekintélyes szoborgalériával. Ezzel lezárult a magánado-

mányok sora. Azóta számos terv készült a kiállítási tér bővítésére, hogy az ijesztően növekvő gyűjteményeket (a nemzetit és a külföldit) a közönség elé tårhassák. Az idén, az év közepén megnyílt új kiállítási terület átadását eredetileg legkésőbb 1974-re tervezték...

Számos módszertani (muzeológiai), illetve művészettörténeti probléma vetődik fel a gyűjtemények jelenlegi állománya és jövőbeli bővítése kapcsán. Mindenekelőtt az, hogy hol kezdődik a modern művészet, vagyis hol a határ a nem kevésbé híres National Gallery és a Tate Gallery gyűjtési köre között. A Tate szerint 1900-tól számítható a modernség. Vagy 1907 utántól, tehát a kubizmustól errefelé. (A National Gallery meg is vásárolta már Picasso egyik kubista művét.) Jogos viszont az az igény, hogy a múzeumlátogató a fejlődési folyamatokat is érzékelje, s lehetőleg együtt lássa a nemzeti és az egyetemes művészet ugyanazon korhoz és irányzathoz tartozó alkotásait.

Látszólag egyszerűbb, de nem kevésbé súlyos gond a művészi munkák egyre magasabb ára. Ugyanakkor rengeteg mű, különösen az újabbak közül, kiállítási tér hiányában pince-létre, raktárbeli megőrzésre van kárthatva. Ráadásul pedig még nem biztosítéka a halhatatlanságnak, hogy az illető alkotást a Tate megvásárolta...

William Feaver, a Tate Gallery problémáit bemutató cikk (*A Move to Keep the Tate in Touch*) szerzője J. W. Waterhouse népszerű festményének („The Lady of Shalott”), Henry Tate valószerűleg legkedvesebb műkincsének kiemelésével indítja eszmefuttatását. Az eladott reprodukciók mutatják: ez a Waterhouse-mű valósággal jelkép lett. A cikk zárómondatai így hangzanak: „A Tate eljutott egy csúcspontra [a klimaxhoz — így az angol szöveg!]. Most ketté kellene oszlania, hogy kétszeresen virágozzék.”

#### ETNIKUS HAGYOMÁNY ÉS IDENTITÁSZAVAR (Alkohológia, 1978. 4.)

Hoppál Mihály a hiedelemrendszerek kutatása terén elért újabb eredményeket felhasználva *néprajzi*, illetve *társadalomantropológiai* megközelítésben veszi szemügyre a köznapitól eltérő (deviáns) viselkedés formáit. A deviáns magatartás eddigi vizsgálata elsősorban a társadalmi struktúra függvényében látta a jelenséget. A beteges (patológikus) deviáncia valóban nagymértékben összefügg az anyagi-társadalmi helyzettel. A köznapitól eltérő magatartás-

nak azonban vannak kevésbé „elhajló” formái is. Ilyenek: az erkölcshez, a munkához, a közösség más tagjaihoz, a tulajdonhoz, a valláshoz, a kultúra sajátos „ethosz”-ához való viszonyban jelentkező eltérések. E jelenségek magyarázatában a szerző szerint célravezetőbb a *kulturális meghatározottságra* összpontosítani. Az *etnikus hagyomány* (hiedelemrendszer) fogalmának bevezetése új szemponttal gazdagítaná a kultúraközi vizsgálatokat. Az etnikus hiedelemrendszer ugyanis nemcsak azt modellálja, hogy mit hisz a közösség, nemcsak elrendezi az egyénben a hiedelemtudást, hanem azt is meghatározza, miként kell cselekedni, viselkedni egy adott köznapi vagy ünnepi élethelyzetben. A boszorkányüldözés és -égetés története a „civilizált” Európában igen sokat elárul arról, hogyan működik a hiedelemrendszer bonyolult mechanizmusa. Ahogy a boszorkányhithoz a boszorkányüldözés, úgy minden hiedelemhez hozzátartozott valamilyen „előre meghatározott” cselekvési program. Ezzel a végletes példával jól lehet érzékeltetni, hogy a különféle etnikus hiedelmek a legképtelenebb szokásokat is szentesíthetik. W. G. Sumner *Népszokások* (Budapest, 1978) című könyvében számtalan adalékot hoz fel annak bizonyítására, hogy a deviancia megítélésében mennyire az etnikus hagyomány rabjai vagyunk. Az emberevés, a tempolmi prostitúció, az építőáldozat vagy a vérbosszú saját kultúránk szemüvegén át nézve deviánsnak minősül, az adott hiedelemrendszeren belül éppen szabályjellegetően fogva válhatott mértékké és cselekvési programmá.

A hozzánk közelebb álló etnikai közösségek hagyományában (hiedelemrendszerében) biztonságosan működő „döntési minták” írják elő a deviáns személyiséghez való viszonyulás optimális viselkedésformáit. Akit a közösség „táltos”-nak vagy tudósnak tartott, azokat a néphit már születésükkor kiválasztotta — hiszen burokban vagy foggal vagy eggyel több ujjal (mint például Ady Endre) születtek. A sámánizmus nemzetközi szakirodalma számtalan olyan esetről tud, amikor a vártaulan megbetegedő — révületbe esett, „elrejtezett”, hosszantartó álomba merült — egyént szűkebb közössége szinte kényszerítette a gyógyító ember szerepének felvállalására. Ez volt a jel a közösség számára, hogy közülük valaki az átlagostól eltérő (deviáns) képességekkel rendelkezik. A deviáns egyéniségnek ez a „kijelölési rutinja” azonban aligha vehető egy kalap

alá azzal a tudományos eljárással, amely a sámánjelenséget a vitaminhiányra visszavezethető hisztériás deviancia tipikus eseteként magyarázza. Ugyanis mai fogalmaink szerint nincs a jelenségben semmi patológikus. A sámánok kétségkívül hiperérzékeny emberek voltak, akik az adott etnikus hiedelemrendszer és a közösség elvárásainak megfelelően felvállalták a nehéz természeti körülmények között élő közösség egyfajta mentálhigiénés ellátását. Hoppál Mihály mindezek alapján megkockáztatja azt a feltevést, hogy az etnikus hagyomány azért olyan hatásos, mert pontosabban előírja a közösség számára a köznapiól eltérő jelenségekkel kapcsolatos viselkedés szabályait, mint a modern ember számára az általános szabálynélküliség „korlát nélküli szabadsága”. A tőbblet éppen abból adódik, hogy a hiedelmek adott rendszere, mint modelláló rendszer, nemcsak azt határozza meg, hogy ki és milyen körülmények között tekinthető „elhajló”, hanem azt is, hogy milyen magatartást kövessünk velük szemben. A modern városi ember életéből éppen ez utóbbi eligazító mozzanatot hiányzik.

Ezért bizonyul rendkívül kockázatosnak a hagyományoktól való eltávolodás vagy a szerző keményebb fogalmazásában: az etnikus hiedelem- és értékrendszer tagadása. A hagyományok rendszerének a haladás nevében végzett tervszerű rombolása tömegmértékű identitás-zavarhoz vezet. Az identitástudat zavarai — kevésbé tudományosan: a nemzeti-nemzetiségi önismeret zavarai — súlyos következményekkel járnak mind az egyén, mind a közösség szempontjából. A közvetlen emberi kommunikáció hálójából kiszakadó egyént a városi közömbösség kommunikációs vákuumában a sehoval sem tartozás nyomasztó érzése keríti hatalmába, ez a legszükségesebb deviáns viselkedési formák kialakulásának kedvez. Nem véletlen, hogy mint ahogy a sámán esetében a kábítószer-fogyasztás sem minősült devianciának, hanem a szertartás, illetve gyógyító cselekvés természetes kellékének, úgy a paraszti (falusi) közösségekben sem tartják kirívónak (deviánsnak) az iszákosságot. E jelenségek csak a városi értékrend szerint tartoznak a súlyos deviancia fogalmkörébe, ahol a neurozishoz vezető identitászavar természetes velejárói. A hagyományát vesztett közösség veszélyes kollektív neurozisaikat a szerző olyan történelmi jelenségekkel hozza összefüggésbe, mint a terrorizmus vagy a fasizmus.